

Aldo Castellano

# ARTEFICI DELLA QUALITÀ

## THE VALUE OF QUALITY

*Il generare dello edificio si è in questa forma: che si come niuno per sé solo non può generare senza la donna un altro, così eziandio a similitudine lo edificio per uno solo non può essere creato, e come senza la donna non si può fare, così colui che vuole edificare bisogna che abbia l'architetto e insieme collui ingenerarlo, e poi l'architetto partorirlo e poi, partorito che l'ha, l'architetto viene a essere la madre d'esso edificio.*

(Filarete, Trattato di architettura, II, 7v)

Con queste parole Antonio Averlino, detto Filarete, inaugurò nel 1460-64 la celebre similitudine del processo generativo dell'architettura con quello della specie umana tra padre e madre. Per il suo fascino, essa ebbe un forte impatto nella coscienza dei progettisti sino ai giorni nostri. Nella generazione di un edificio non deve esserci, un semplice rapporto di tipo mercenario o edonistico tra committente e progettista, ma un vero e proprio atto di volontà reciproco, come quello tra padre e madre, di realizzare qualcosa insieme, dal concepimento alla nascita, sino alle condizioni di allevamento e mantenimento del generato.

Oggi è difficile vedere realizzata quell'auspicata unitarietà d'intenti. Forse è, addirittura, impossibile. Difatti, dal punto di vista dell'architetto, il buon committente è quasi mai quel partner attivo, indicato dal trattatista fiorentino, bensì colui il quale finanzia il progetto con liberalità, è disponibile, discreto, comprensivo e fiducioso nel proprio architetto, quasi in modo fideistico. Così scriveva, Gio Ponti di Analà e Armando Planchart, suoi committenti per Villa Planchart a Caracas del 1953-57, in un articolo su "Domus" del febbraio '61. Il grande architetto milanese sapeva bene, però, che il caso capitogli era pressoché eccezionale. La regola era invece, purtroppo, quella ricordata dal suo amico Ernesto Nathan Rogers, secondo il quale "il committente è colui senza il quale non si può fare architettura, e con il quale nemmeno".

Nell'una e nell'altra condizione – quella della assoluta condiscendenza o della perenne conflittualità del committente con l'architetto – non restava che un pallido ricordo della utopica visione filaretiana! Eppure ci si continua a interrogare sui modi di rendere più armonico quel rapporto decisivo.

Dagli anni Novanta si è rinnovata l'attenzione al problema della "qualità" della committenza architettonica. Per limitarsi all'Italia, pensiamo per esempio al Premio Internazionale Dedalo Minosse alla Committenza di Architettura, promosso dal 1997 da ALA-Assoarchitetti e dalla Regione Veneto, e alle sue molteplici iniziative. Anche l'Arca ha svolto un ruolo di primo piano in questa direzione. Sono state – e sono tuttora – iniziative importanti, lanciate dalla cultura progettuale al fine di stimolare il dibattito sul tema della qualità totale del processo generativo dell'architettura presso associazioni imprenditoriali e amministrazioni pubbliche, che sono, poi, le culle privilegiate della grande committenza contemporanea.

In teoria, bisognerebbe, sempre, considerare il rapporto biunivoco tra i due attori dell'architettura, evitando di sottolineare solo le inadempienze dell'altro, perché alla frequente accusa di ignorante arroganza affaristica di molta committenza facoltosa si risponde facilmente con la contro-accusa di arrogante presunzione culturale di molti progettisti incompetenti. Con questo spirito non si va molto lontano. Anche se non possiamo ignorare che, nella realtà, il rapporto tra committente e progettista non è mai paritetico. Anzi, direi che è fortemente asimmetrico. Se, infatti, un committente colto difficilmente si avrà di un architetto incompetente, per un bravo progettista, invece, saranno sempre molto alte le probabilità di incontrare un committente incolto e arrogante sulla propria strada...

Sembra, dunque, molto difficile stabilire un rapporto paritetico tra i genitori dell'architettura. Anche la storia non ci conforta, confermando quell'asimmetria, che è in gran parte responsabile dei molti fallimenti architettonici. Il tentativo più ambizioso e promettente di stringere una grande alleanza strategica tra arte e industria, che è

forse la parte più significativa del moderno rapporto tra committenza e progetto – quello del Deutsche Werkbund – è finito nell'empasse di una conflittualità permanente tra visioni del mondo e interessi contrapposti del business, da una parte, e della creatività artistica, dall'altra. Eppure, accanto ai van de Velde, Behrens, Poelzig, Gropius, Mies – solo per citarne alcuni – la celebre associazione tedesca si fregiava della presenza continuativa o occasionale di straordinari mecenati industriali come Emil Rathenau, Paul Jordan, Robert Bosch, Eugen Diederichs o Peter Bruckmann; e di amministratori pubblici di grande cultura e lungimiranza come – uno per tutti – Konrad Adenauer, Oberbürgermeister di Colonia all'epoca della grande mostra del Werkbund del 1914 e artefice decisivo della scelta di Henry van de Velde quale progettista del Teatro dell'esposizione, prima di diventare dopo la guerra cancelliere della Repubblica Federale Tedesca e uno dei padri fondatori dell'Unione Europea.

Nei manuali di storia dell'architettura d'ogni tempo troviamo pubblicate solo opere volute da grandi committenti. Un tempo erano principi laici o della Chiesa, e aristocratici d'armi o degli affari; poi subentrarono i grandi borghesi, gli industriali e i rappresentanti del ceto politico-amministrativo. È forte la tentazione di leggere in questa corrispondenza una sorta di sillogismo del tipo: la grande committenza è artefice dell'architettura colta, di qualità; dunque, la grande committenza è colta. Per non sbagliare, è meglio rilevare che la potenza politica ed economica è solo la condizione senza dubbio necessaria, anche se insufficiente, per avere una grande architettura. Per quanto, poi, riguarda la sua cultura, è forse meglio distinguere caso per caso.

Perché investire economicamente in opere d'arte, come sono le architetture di qualità? Temo che limitare le ragioni solo a passione per l'arte sia poco credibile. Certo, per volere il bello o ciò che giudichiamo tale, bisogna, forse, saperlo riconoscere e desiderarlo almeno un poco. Non mi sembra, però, realistico escludere anche motivi d'interesse che vanno oltre l'oggetto del desiderio. D'altronde, Mecenate, protettore degli artisti per antonomasia, utilizzò consapevolmente la promozione delle arti per sostenere attivamente la politica imperiale di Augusto. L'abate Suger di Saint-Denis elaborò i principi estetici di una nuova architettura – il gotico – in esplicita funzione filo-capetingia. Entrambi, poi, si fecero promotori delle arti anche per la nobile aspirazione all'immortalità del proprio nome.

In effetti, l'arte è uno degli strumenti più nobili (ed efficaci) per trasmettere il ricordo di se stessi nel tempo. Per di più l'architettura ha anche un vantaggio sulle altre arti: di accomunare più di frequente a quello dell'artefice anche il nome del committente. Se non altro perché, soprattutto per le grandi architetture private (e utilizzate dal committente dell'opera), come le grandi sedi aziendali o le residenze di prestigio, è più intuitivo ricordarle con il nome del proprietario che con quello del progettista o qualche altra denominazione di fantasia o di località: il Castello Sforzesco, Palazzo Strozzi, Chrysler Building, Grattacielo Pirelli, AT&T Building... E l'intima unione tra l'opera e il nome del committente è tale che la denominazione originaria dell'edificio è spesso capace di sopravvivere nel tempo, attraversando vari avvicendamenti proprietari.

Tuttavia, la condizione necessaria, affinché si verifichi quella nobile aspirazione – se non proprio all'immortalità come all'epoca di Suger – al ricordo di lunga durata della committenza, è che la cultura del tempo riconosca un valore nell'opera architettonica di qualità e che tale valore acquisti una dimensione non solo spirituale e individuale, ma anche sociale e di scambio. Solo in tal caso si determinano le condizioni favorevoli al legare il proprio nome a un'impresa architettonica di prestigio, andando oltre le immediate ragioni dell'economia, per avventurarsi in un investimento a lungo termine, che in genere è il solo a garantire un successo duraturo per entrambi gli artefici del progetto. Che, poi, si verifichi anche quell'attivo stato di grazia culturale tra i due genitori dell'architettura, è condizione ulteriore di eccellenza, promessa di nuovi capolavori d'arte e di sapienza.

The building is conceived in this manner. Since no one can conceive by himself without a woman, by another simile, a building cannot be conceived by one man alone. As it cannot be done without a woman, so he who wishes to build needs an architect. He conceives it with him and then the architect carries it. When the architect has given birth, he becomes the mother of the building.

(Filarete, *Treatise on Architecture*, II, 7v)

These are the words with which Antonio Averlino, better known as Filarete, began his famous comparison of architectural creation to human procreation between a man and woman back in 1460-64. This intriguing text has always captured architects' imaginations right down to the present day.

The creation of a building should not just involve some sort of mercenary-hedonistic relationship between the client and architect but rather a genuine joint effort like that between a father and mother when they create something together, from conception to birth, raising and taking care of what has been made. This unity of interests is hard to find nowadays. It might well even be impossible. In actual fact, from the architect's viewpoint, a good client is never the kind of active player described by the Florentine treatise writer but somebody who finances a project in a liberal manner, is always willing and available, unobtrusive and understanding with complete confidence in his architect.

That is what Gio Ponti wrote about Anala and Armando Planchart, his clients for Villa Planchart in Caracas from 1953-57, in an article published in "Domus" in February 1961. The great Milanese architect knew he had been exceptionally lucky in this respect. Unfortunately, the actual rule of thumb is more like what his friend Ernesto Ethan Rogers said: "a client is somebody without whom you cannot create architecture, and the same applies with them".

In either case – either absolute condescension or endless conflict between client and architect – all that is left is a faint memory of Filarete's utopian vision! And yet we still wonder how we can make this crucial relationship more harmonious. Since the 1990s there has been renewed attention to the issue of "quality" architectural patrons. Keeping just to Italy, take for example the Dedalo Minosse International Prize for Architecture Clients promoted by ALA-Assoarchitetti and the Veneto Regional Council, and all its other associated projects. L'Arca has also played a key role in this respect. These have been – and still are – important undertakings coming from the world of architectural design aimed at encouraging debate on the topic of the overall quality of the process of creating architecture among business associations and public administrations, which are, after all, the privileged cradles for modern-day patronage.

In theory we should always bear in mind that this is a two-way process between these key players in the realm of architecture, making sure we do not just focus on the failings of others, because frequent accusations of business-minded ignorant arrogance directed at many patrons can easily be countered with similar accusations of arrogant cultural conceitedness on the part of incompetent architects.

This attitude will not get us very far but we cannot deny that relations between client and architect are never on an even standing. Indeed, I would say that they are extremely imbalanced.

Whereas an erudite client will hardly ever turn to an incompetent architect, in contrast fine architectural designers are highly likely to come across uncultured and arrogant clients along their way...

So it seems to be difficult to establish an even keel in relations between the creators of architecture.

History also confirms this asymmetry, which is largely responsible for so many architectural failures. The most ambitious and promising attempt to set up a great strategic alliance between client and project – made by the Deutsche Werkbund – ground to a halt due to constant clashes in world views and conflicting interests between

business on one hand and artistic creativity on the other. And yet, alongside van de Velde, Behrens, Poelzig, Gropius, Mies – to mention just a few – this famous German association could also boast the ongoing presence of such extraordinary industrialists as Emil Rathenau, Paul Jordan, Robert Bosch, Eugen Diederichs or Peter Bruckmann; and extremely cultured and visionary public administrations such as – to name just one – Konrad Adenauer, Oberbürgermeister of Cologne at the time of the great Werkbund exhibition held in 1914 and the man responsible for choosing Henry van de Velde to design the Exhibition Theatre before going on to become the Chancellor of the Federal Republic of Germany after the war and one of the founding fathers of the European Union.

In the history books of architecture down the ages we will find nothing but works commissioned by important clients and patrons. Once upon a time they were secular princes, delegates of the Church and aristocrats dealing in weapons and business.

Then there were the bourgeois entrepreneurs, industrialists and politicians-administrators. There is a strong temptation to read a sort of syllogism into this, along the lines: major clients sponsor erudite architecture of the highest quality, so major clients are, in turn, erudite and educated.

To avoid this kind of mistake, it is better to point out that political and economic power is undoubtedly the necessary but not sufficient condition for building great architecture.

But as regards them being erudite and educated, that needs to be judged from case to case.

So why invest in works of art such as architecture of the finest quality? I am afraid that limiting this to just a passion for art is not very credible. Of course, in order to desire something beautiful (or what we judge to be so), we do perhaps need to be able to recognise and desire it, at least a little. After all, Gaius Maecenas, the ultimate protector and patron of artists, deliberately exploited his championing of the arts to actively support Augustus's imperial politics. Abbot Suger of Saint Denis devised the aesthetic principles for a new kind of architecture – Gothic – for explicitly pro-Capetian purposes. Both also supported the arts due to the noble aspiration of making their names live forever.

In actual fact art is, indeed, one of the most noble (and effective) means of being remembered down the ages.

Architecture also has the another advantage compared to the other arts: that of associating, more frequently, the creator's name with that of the patron. If for no other reason than the fact, particularly in the case of major private works of architecture (used by the construction's patron), such as big business headquarters or prestigious homes, these buildings tend to be remembered more by the owner's name than the architect's or some made-up name or the name of its location: Sforzesco Castle, Palazzo Strozzi, Chrysler Building, Grattacielo Pirelli, AT&T Building...

And the close combination of a work and client's name is such that the building's original name often survives down the ages even if its ownership changes hands frequently.

Nevertheless, the necessary condition for bringing about this noble aspiration (perhaps not for immortality, as was the case back in Suger's times) for the client's name to be remembered for a long period of time is that the cultural milieu of the day acknowledges the value of a quality work of architecture and that this value is not just spiritual and individual but also social and interactive.

Only in this case will all the right conditions hold for linking one's own name to a prestigious architectural endeavour, moving beyond mere financial considerations to make a long-term investment, which, generally speaking, is the only kind guaranteeing the enduring success of both sides responsible for creating the project. And if such a cultural state of grace does come about between the two "parents" of the architecture, then it augers well for the creation of more new masterpieces of art and knowledge.